

hozzá fordul, így voltaképpen őt (is) vádolja. A bántalmazottból bántalmazó válik, aki az őt ért sérelmeket verbális erőszakká szublimálja: „Megmaradt rajtam a tenyered lenyomata. / Álmomban még mindig gyakran / lépek be a konyhába, / ahol túl ízletes volt az étel / és túl nagy a csattanás” (*Bojtok*).

A kíméletlenül szikár megfigyelések akkor működnek a legjobban, ha megmaradnak egy konzekvens képszerűség és gondolatiság keretében, például: „kénytelen vagyok / mindig újra felidézni / a szád körül fröcskölő nyál ívét, / ha az ismerős szag miatt aggódni kezdek” (*Mondatid*). Hasonló következetességet láthatunk a *Képzelt ellenség*ben is, amely a gyerekkori élményeket a tárgyakon keresztül viszi át a szubjektumra: „Akkoriban a lakótelepen / nem volt divat / a kézzel varrott nadrág, / az egyedi virágok / nem passzoltak / a mászóka lekopott / vaskorlátjához. / ... / Azóta a virágminták / vádlira kerültek / a vasat tablettaként / illesztik a mindennapokba.” Ezzel szemben a konkrét képekből kiinduló absztrahálás többször képzavargyanús eredményre vezet: „Ismét feljöttél az emeletre. / Személyes tragédiáink / meghúzódtak a lépcsőfokok gödreiben, akár a lépések elől menekülő hangyák” (*Utoljára*). Vagy: „A levélerezet az ablaküvegnek koccant, / a növények reggeli verejtéke / a bútorokra rakódott. / Tegnap szavaink a fogmosás előtti / diszkrét hallgatás áldozatai lettek” (*Csak a vadludak*). Továbbá: „Monda-

taid alig fértek át / a szigetelésen. / A hangsorok megültek a szemközti / fa ágain, és gubbasztva várták, / hogy felfogjam / kezed súlyát arcomon” (*Mondatid*). Például a *Székfoglaló* című darabban ügyes megoldást láthatunk a konkrét képtől való elrugaszkodásra: „A kerítés alapja betonból volt. / Akkora repedések voltak rajta, / mint egy sorozatgyilkos / gyerekkori szájharmónikáján / autóbaleset után.”

A kötet nyelvhasználatának tétjét leginkább abban látom, hogy izgalmas tud-e maradni ez a feszesen kitartott traumaköltészet. A válasz a legsikerültebb versek tükrében határozott igen, mégpedig annak köszönhetően, hogy ezekben a darabokban a szubjektum traumái jellemzően egy szabadon lebegő te megszólítása révén artikulálódnak, teret nyitva egy jól funkcionáló többértelműségnek. Persze akad kivétel, olyan darab, amelyben feloldódik az enigmatikusság, például a záró vers: „A kutyát a kert végében temettük el. / ... / Neked kellett lepedőbe tekerni, / nem voltam képes hozzáérni, / pedig a műtétje után én ápoltam, / májkrémbe raktam egy fél Augmentint, / csak így volt hajlandó megenni / a tenyeremről a gyógyszer. / ... / Nem tudom felidézni az arcodat. / Neked nincs sírod, csak a kutyáé / emlékeztet arra, hogy valamikor az apám voltál” (*Ha eljön az idő*). Ez a méltó lezárás alaposan megmozgatja a poétikai tétet.



## PAPP MÁTÉ

### Olty Péter: Heteró közegben

Scolar, 2019

PAPP MÁTÉ (1987) Kecskemét

Az identitáskényszertől, valamint a „kortárs költői köznyelvhez” való idomulás gesztusaitól terhelt lírai felhozatal különleges darabja Olty Péter debütáló kötete, amely egyrészt – a maga módján – igyekszik a személytelen szellemet keresni, másrészt kimondatlanul is önreprezentatív szándékkal írja körbe azt a kutatása tárgyául választott, versekben megképzett ént, aki a fentebbi irodalmi kontextust tekintve kifejezetten homogén, többnyire esztétikailag érdektelen közegben helyezhető el. A kötet elolvasása után azonban kevésbé lehet az az érzetünk,

hogy az Olty-féle beszédmód termékenyen árnyalná az összképet, így a szövegszervezés szintjén sem fedezhetünk föl olyan organikusán működő megoldásokat, amelyek igazán különállóvá, önértékvé tennék a *Heteró közegben* darabjait.

Az amolyan bölcsészbetegségnek is nevezhető szakzsargon-szemelvények tűntek e sorok írójának a legszembetűnőbb zavaró tényezőnek (anticipáció, a vagy nem alternálható, obszesszív kaparászás stb.), túlterhelve az egyébként gondosan lecsupaszított szövegtesteket, amelyeket a ciklusokat át-

szövő filozofikus-mitikus motívumok, mottók egyébként is rendre feldúsítanak. Ezzel együtt mégis az írói műveltséganyag, illetve a bennfoglalt intellektuális töltet lesz az a többlet, amelyből merítve/aminek hatására az olvasó viszonylag zökkenőmentesen vezetődhet be a szerző temérdek szépségtől hemzsegő labirintusába, ahol az *érzéki tartalom* legalább olyan hangsúlyosan jelenik meg, mint az említett szellemi háttér.

„Hagyd a tanult műgondot. Csak hizlalja a verset” – szól az *Erbarne dich* intelme. Ezzel szemben számos – korrekten megoldott, kijátszott – klasszikus forma emelkedik be a szövegtérbe, olyan ténylegesen izgalmas kísérletekkel, mint ahogy azt többek közt a *Kardalban* észlelhetjük. „Pedig szemfényveszt / a gondviselő / versjáték is” – hangzik egy másik kitétel (*Gügész gyűrüje*), amelyből kiindulva felvetődhet a kérdés a költő által akaratlanul is homloktérbe helyezett – a vonatkozó *Tengerészka-land* című versben Baudrillard elméletét transzformáló – szimulákrum-problematikára, amely nyilvánvalóan a kötet keretein belül s azon kívül is értelmezhető – akár a bevezetőben felvillantott irodalmi köznyelvvél, akár a szóban forgó verseskönyv valóságfelfogásával kapcsolatban. Az utóbbi elpergő volta, látszatjellege nem biztos, hogy negatív hozadéka Olty költészetének, amely egy olyan belső világba vont, szubjektív szűrőn keresztül láttatott/kivetített „közegre” vonatkozik, ami szemlátomást mindinkább pszeidotartalmakra, imitált egzisztenciális (avagy alkotói) auraképzésre korlátozódik. Ha a Pilinszky által, sajátosan megnevezett esztétikai esszenciát, az ún. *metaformát* az adott mű ideális intenciójaként, tartalmi-formai foglalatoként tekintjük, azt lehetne mondani, hogy Olty Péter hol felül-, hol alulírja saját versvilágát. Mindez stilisztikailag is tetten érhető, olyan túlkapasokkal, mint: „A víz a szurdokerdőt / túl nagy képdefiníciós arányban / reflektálja”. Vagy a ritkán, de mégis becsúszó képzavaros részletekkel: „Ő húzza / ki gyulladt szeme csücskéből / tekerő bizonyosságom”, „időkiesést ölel” stb. Vagy olyan modorosságba hajló nüanszokkal, mint, mondjuk, a „verbális némaság” szókapcsolat vagy az

olyan elitista akusztikájú, felülpozicionált elszólással (lásd alulírás), mint a következő: „...egy sík kreaténben sem merülne fel, / hogy összefügg e két percepció”. A valószínűleg koncepciózusan előidézett metafizikai-szellemi-szakraális entitások – *Lát-hatatlan, Fényességes, Végső Mozgató* – ugyancsak súlytalanul merülnek (f)el a szövegekben, a már kiemelt mitikus alakokkal (Herkules, Ikarosz stb.) el-lentében, akik kellően elemelt mintázatát adják a végső soron alanyi elbeszélésmód (ön)konstruktív képzeletének. A ciklusfelosztás által sugallt fejlődéstörténet íve azonban végül is nem a lírai én átváltozásaiban, hanem kimondottan a versek koherenciájában rajzolódik ki, ugyanis a kötet utolsó darabjaiban csillan fel először egy olyan gondolati-motivikus-metaforikus kristályszerkezet lehetősége, amely körvonalazhatóvá, majd megközelíthetővé teheti azt a bizonyos „lengedező” metaformát. „Többlet és hiány között különbség / volna? hűmögött a doktorandusz – / mintha a fentiekre rá-előzne / egy korábbi, prózaibb dilemma / melyre konzulense hajlamos volt / nem kitérni (...)” (*Sorbonne, 2007*).

A fentiekből következő dilemmákkal együtt (az iménti idézet esetében például kérdéses az irónia jelenléte) Olty Péter tág horizontot sejtető, szintetizáló hajlamú, érzékeny mikromegfigyeléseket felvonultató lírai törekvéseiben ott van az igény egy sallangoktól mentes, sokszólamú visszhangokkal kísért (akár prózaibb) megszólalásra; a *Heteró közegben* viszont ebben a formában nem képes túlmutatni valamiféle tapogatózáson egy olyan sajátosan kialakított látszatvilág elemei között, ahol olykor alig lehet szétismerni a költői tevékenység semlegesítő megfelelési kényszereit és a versírás valóban bensővé tett folyamatait. Az ebből fakadó természetlen feszültség pedig törvényszerűen kezdi ki a művészet metamorfózisának önteremtő lehetőségét, valamelyest súlytalanítva a könyv egyik tétjét, amely a többi közt a homoszexualitás hiteles reprezentációjának vágyát is magában foglalja. Remélhetőleg a következő kötet közzegellenállása erősebbé válik a személyes és személytelen szimulákrumokkal szemben.

